



TITLE:

『董解元西廂記諸宮調』の構成と言語表現について

AUTHOR(S):

金, 文京

CITATION:

金, 文京. 『董解元西廂記諸宮調』の構成と言語表現について. 東方學報
2010, 85: 339-362

ISSUE DATE:

2010-03-25

URL:

<https://doi.org/10.14989/131781>

RIGHT:

『董解元西廂記諸宮調』の構成と言語表現について

金 文 京

一 前 言

文學史には、だれもがその重要性を認めながら、實際に讀んだ人はあまりいないという類の作品が閒々存在する。中國文學史の中では、『董解元西廂記諸宮調』（以下『董西廂』と略稱）がおそらくその種の作品の一つに當たるであろう。『董西廂』は、中國戲曲史上最大の傑作とされる王實甫の『西廂記』雜劇（すなわち『王西廂』）が基づいた作品であり、その文學史上の重要性は贅言を要しない。しかし『西廂記』の盛名にかくれ、その來源である『董西廂』はどちらかというとないがしろにされ、その本來の文學的、藝術的價值は埋没し、文學史上いたずらにその名のみを存すると言っても過言ではない。

中國では解放後に、『董西廂』の注釋は二種類出版されている。凌景埏注本（人民文學出版社 一九六二）と朱平楚注譯本（甘肅人民出版社 一九八二）であるが、しかし兩者とも一般讀者を對象とした通俗的なもので、學術的な研究とは言い難い。中國國內での狀況にくらべて、現在までにこの作品の翻譯が三種現れている國外での評價の方が相對的に高いように見受け

られる。外國語譯とは Li-ti Chen の英譯本⁽¹⁾、W. L. Idema のオランダ語譯本⁽²⁾、及び筆者らの日本語譯本である⁽³⁾。

實際、『董西廂』の文學的魅力は、決して『王西廂』に劣るものではない。それどころが、試みに『董西廂』と『王西廂』の内容、構成、言語を比較してみるならば、『王西廂』が『董西廂』を模倣して新基軸を出そうと努めながら、その藝術的完成度はかえって『董西廂』の清新俊逸なるに及ばないことは、容易に理解されるはずである。『董西廂』の文學性については、すでに田中謙二博士が「文學としての『董西廂』」において、詳しく論じておられるが、本論では、田中博士とは別の觀點から、特にその構成と曲辭における言語表現に焦點をしばり、『董西廂』と『王西廂』を比較、分析することによって、第一に、『董西廂』を讀まなければ『王西廂』の眞面目を理解することはできないこと、第二に、『董西廂』の言語表現は、中國文學史上、類例のないきわめてユニークなものであることを述べようと思う。

二 過去の董王優劣についての評論

解放以來、中國における董王優劣の問題に對する評論としては、孫遜の『董西廂和王西廂』⁽⁵⁾をもって代表とすることができであろう。同書は『董西廂』が唐の元稹の傳奇小説『鶯鶯傳』の結末を改變したことに高い評價をあたえているが、しかし『王西廂』の藝術的完成度にくらべて、『董西廂』のそれはやや劣るとして、兩者の思想、主題について、次のように述べる。

雖然『王西廂』所展開的矛盾衝突以及通過這一衝突所表達的主題和『董西廂』是一脈相承的，但矛盾衝突更加激烈，主題思想也得到進一步的深化。如果說，『董西廂』的主題相對『鶯鶯傳』來說是一次質的飛躍，那麼，『王西廂』的主

題相對『董西廂』來說是一次量的提高。

『王西廂』が展開する矛盾と衝突、及びその衝突を通じて表現される主題は、『董西廂』と一脈相通じるものであるが、しかしその矛盾、衝突は更に激烈であり、主題と思想も一段と深まっている。『董西廂』の主題が『鶯鶯傳』に対する質の飛躍であるとするならば、『王西廂』の主題は『董西廂』に對する量的向上である。^⑥

また最近の代表的中國文學史である章培恆・駱玉明主編『中國文學史』もまた『董西廂』を評價しながらも、次のように述べる。

但作爲一部藝術作品、『西廂記諸宮調』仍有不少顯得粗糙的地方。……王實甫的『西廂記』以『西廂記諸宮調』爲其礎，在一些關鍵的地方作了修改，從而彌補了原作的缺陷。

しかし一つの藝術作品として、『西廂記諸宮調』には依然として荒削りな部分が少なくない。……王實甫の『西廂記』は『西廂記諸宮調』を其礎としながら、そのもっとも重要な部分を改め、それによって原作の缺陷を補っている。^⑦

このように王が董に優るといふ論調は、現在の中國學界の主流であるように思える。このことは容易に次のような印象を人々にあたえるであろう。すなわち『董西廂』は『王西廂』が出現するための準備段階にすぎず、『董西廂』の藝術、思想的完成は、すべて『王西廂』に含まれ、『王西廂』は『董西廂』にくらべてさらに高い達成度をもっており、したがって『王西廂』さえ讀めば、さらに時間を費やして『董西廂』を讀む必要はない。まして『董西廂』の言語は『王西廂』にくらべてずっと難解である。その結果、冒頭で述べたごとく、『董西廂』は文學史上にただ名のみを存する作品となったのである。

る。

しかしながら明清兩代における兩作品の評価は、實は現代とは異なるものであった。たとえば明代の胡應麟『少室山房筆叢』（卷四一「莊嶽委談」）は、次のように述べる。

『西廂記』雖出唐人『鶯鶯傳』，實本金董解元。董曲今尙行世，精工巧麗，備極才情，而字字本色，言言古意，當是古今傳奇鼻祖，金人一代文獻盡此矣。

『西廂記』は唐人『鶯鶯傳』に出るといへども、實は金の董解元に本づく。董曲は今なお世に行われ、精工巧麗、つぶさに才情を極め、字字本色、言言古意、まさにこれ古今傳奇的鼻祖たるべく、金人一代の文獻はここに盡く。⁸⁾

明末の戲曲家、孟稱舜もまた次のように説く。

王實甫在元諸大家中未稱第一，而西廂獨絕者，以有董解元詞爲藍本。所謂勦起者難爲力，踵著者易爲工也。

王實甫は元の諸大家の中に在りていまだ第一と稱せず、しかして西廂獨絶するは、董解元の詞有りて藍本と爲せしを以てなり。いわゆる勦起する者は力を爲し難く、踵著する者は工たり易きなり。⁹⁾

胡、孟兩人は『王西廂』の成功を『董西廂』に歸するのみで、兩者の優劣に言及していない。しかし清代の焦循『易餘曲錄』はさらに一步を進めて、『董西廂』の優越をはっきりと認めている。

王實甫西廂記全藍本於董解元，談者未見董書，遂極口稱道實甫耳。如長亭送別一折，董解元云，「莫道男兒心如鐵，君不見滿川紅葉，盡是離人眼中血」。王實甫則云，「曉來誰染霜林醉，總是離人淚」。淚與霜林，不及血字之貫矣。

王實甫西廂記は全て董解元より藍本す、談者はいまだ董書を見ず、遂に口を極めて實甫を稱道するのみ。長亭送別の一折の如き、董解元は云う、「男兒の心は鐵の如しというなかれ。君見ずや滿川の紅葉、盡くこれ離人眼中の血なり」と。王實甫はすなわち云う、「曉來誰が霜林を染めて酔わしめし、すべてこれ離人の涙」と。涙と霜林は、血字の貫たるに及ばず。¹⁰⁾

焦氏はこれにつづいて董王兩家の相應ずる曲文を引い比較を行った後、次のように斷ずる。

兩相參玩，王之遜董遠矣。……前人比王實甫爲曲中思王、太白，實甫何敢當，當用以擬董解元。

兩つながら相參玩するに、王の董に遜ること遠し。……前人は王實甫を比して曲中の思王（曹植）、太白（李白）となすも、實甫は何ぞ敢て當らん。まさに用いて以て董解元に擬すべし。

焦氏が例とした「長亭送別一折」は『西廂記』の中でも特に有名であり、孫遜の『董西廂和王西廂』もまたこれに觸れている。

如歷來被人稱頌的『長亭送別』一折，其中形容離人淚別的兩句，『董西廂』作，「莫道男兒心如鐵，君不見滿川紅葉，盡是離人眼中血。」而『王西廂』則作，「碧雲天，黃花地。西風緊，北雁南飛。曉來誰染霜林醉，總是離人淚」。

『董西廂』抓住「滿川紅葉」這一秋景的特點，用「離人眼中血」作比，非常形象貼切。『王西廂』的作者同樣是寫秋景，同樣是寫離情，卻另辟一個新的意境。他抓住「霜林醉」這一秋天清晨的特定景色，用「離人淚」作比，同樣達到了情景交融，但又不同於『董西廂』的藝術效果。從中我們不難看出王實甫為避免因襲而付出的苦心！

たとえば昔から有名な「長亭送別」一折の中の、戀人が涙を流して別れるさまを形容した兩句。『董西廂』は、「男兒の心は鐵の如しといふなかれ、君見ずや滿川の紅葉、盡くこれ離人眼中の血」とする。これに對して『王西廂』は、「碧雲の天、黃花の地。西風は緊く、北雁は南に飛ぶ。曉來誰が霜林を染めて醉わしめし、すべてこれ離人の淚」とする。

『董西廂』が「滿川の紅葉」という秋景の特徴をとらえ、「離人眼中の血」に喩えたのは、非常に印象的で適切である。『王西廂』の作者は同じように秋景を描き、同じように離別の情を述べながら、別に新たな意境を開き、「霜林醉」という秋の日の朝の特定の景色をとらえて、「離人の淚」に喩え、同じように情と景が融合する境地に達しながらも、また『董西廂』の藝術的效果に雷同することはなかった。そこからは王實甫が模倣を避けるためにはらった苦心の跡が容易にうかがえるであろう。^①

孫氏は『王西廂』が『董西廂』を繼承しながらも、別に新境地を開いた苦心を肯定的に述べている。しかし『王西廂』の「碧雲天，黃花地」は、范仲淹の人口に膾炙した「蘇幕遮」詞の一節、「碧雲天，黃花地」の「黃花」を「黃花」に變えただけで、そのまま使ったものであり（この點は孫氏も指摘している）、また「曉來誰染霜林醉，總是離人淚」は、蘇東坡の「水龍吟」詞の「曉來雨過，遺縱何在。……細看來，不是楊花，點點是離人淚」から出たものである。『董西廂』は同じように蘇東坡の「水龍吟」を借用しながら、「離人淚」の「淚」を「眼中血」に變え、それを「滿川の紅葉」に喩えた。それに

らべて『王西廂』はただ單純に「離人淚」をそのまま用いたに過ぎず、焦氏の言う如く、「霜林醉」とは一貫しないのである。模倣を避けるための苦心があたり巧を弄して拙を成す結果となっている。ここでの董王の優劣は明らかであり、まさに「王の董に遜ること遠し」であろう。

また『玉茗堂批訂董西廂』の湯顯祖の序には次のようにみえる。

令平昌，邑在萬山中。人境僻絕，古廳無訟。衙退，疏簾，捉筆了霍小玉公案。時取參觀，更覺會心。輒泚筆淋漓，快叫欲絕。何物董郎，傳神寫照，道人意中若是。

平昌に令たるに、邑は萬山の中に在り。人境僻絶して古廳は訟なし。衙より退きて、疏なる簾に、筆を捉りて霍小玉の公案を了える。時に〔董西廂〕を取りて參觀するに、更に會心を覺ゆ。すなわち筆を泚ふくますこと淋漓、快叫して絶んとす。何物ぞ董郎、神を傳え照を寫し、人の意中をいうことかくの若し。⁽¹²⁾

この文は湯顯祖『玉茗堂全集』には見えず、眞偽に疑いがもたれるが、文中に述べるところは全體、湯氏の生平の事跡と符合する。もしこの文が信用できるのであれば、湯顯祖は浙江の遂昌（平昌）縣令であった時、公務の暇に『紫釵記』（いわゆる霍小玉公案）を補訂しながら、時に『董西廂』を参照し、かつはその「傳神寫照」を大いに欣賞したことになる。かりにこれが別人の偽託であったとしても、そこからは明人の『董西廂』に対する評價が讀み取れるであろう。

要するに、明清の文人の『董西廂』に對する評價は『王西廂』にくらべて決して低くはなかったのであり、『王西廂』の存在は『董西廂』の文學的價值を完全に掩うことはできないのである。

三 『董西廂』と『鶯鶯傳』の比較

文學史では一般に、『董西廂』の最大の貢献は、『鶯鶯傳』の悲劇的結末を團圓に改め、それによって『鶯鶯傳』の「女人尤物、始亂終棄」（女人は尤物、始め亂るるも終に棄つ）という封建道徳を打破して、封建禮教に反抗し、婚姻の自由を追求する鬥争を賞賛した點にあるとされる。¹³しかしながらこの點は實は『董西廂』の創見とはいひ難い。南宋の皇都風月主人編『綠窗新話』の中の「張公子遇崔鶯鶯」は、『鶯鶯傳』の前半のみを述べ、「自是歡好幾一月」（これより歡好することほとんど一月）、すなわち崔鶯鶯と張生が密會するところで終わっている。¹⁴これはもとより省略の結果であるが、そこからは當時の民間藝人（『綠窗新話』は一般に説話人、講談師の用いた底本と見なされている）の悲劇的結末を回避しようとする意向をうかがうことができるであろう。同じく『綠窗新話』中の「張浩私通李鶯鶯」は、その題名からして、明らかに『鶯鶯傳』の翻案であるが、その結末はやはり「幸終始成之」（幸いに終始これを成す）であった。¹⁵團圓的結末は民間文學の通例であり、『鶯鶯傳』が民間文學の題材となった以上、結末における團圓は勢のしからしむるところで、必ずしも個人の創見ではなかったであろう。したがってまた『董西廂』が結末を改變したのは、ただ當時の全體的傾向を代表するにすぎず、それをもって作者の思想または文學的技巧を論ずるのは妥當でない。

『董西廂』が『鶯鶯傳』を改作し、それによって獨自の文學的特色を打ち立てたとすれば、その獨自性は、結末部分の改變よりも、むしろ物語全體の再構成、およびそれに關連する時間と季節の進行、あるいは情景相融的な描寫にある。そしてこの點は後來の『王西廂』にまるごと繼承され、『西廂記』の最も主要な魅力となったのである。以下、『鶯鶯傳』と『董西廂』の物語の進行を時間の流れにしたがって比較し、兩者の間の違いを示そう。

A 『鶯鶯傳』での時間の流れ

1 唐の貞元十六年（八〇〇）の春、張生は始めて蒲州の普救寺で鶯鶯に遇う。

傳に、「唐の貞元中、張生なる者有り……、幾何もなく、張生は蒲に遊ぶ」とあり、後に張生が鶯鶯の年を尋ねると、鶯鶯の母が、「今天子の甲子歳の七月、貞元庚辰に終わる、生年十七なり」と答える。^⑮ 庚辰は貞元十六年であり、物語がこの年に起こったことを知りうる。

2 二月十四日、張生は鶯鶯から贈られた詩に導かれて鶯鶯の居處を密かに訪ねるが、鶯鶯に厳しく叱責される。

傳に、「是の夕、紅娘復た至り、彩箋を持ちて以て張に授けて曰く、崔の命ずるところなりと。……是の夕、歲二月旬有四日なり」とある。

3 二月十八日、鶯鶯は張生を訪ね、二人は密會する。

傳に、「數夕にして、張生軒に臨みて獨り寝ぬるに、忽ち人有りて之を覺ます。驚駭して起きれば、すなわち紅娘衾を斂め枕を携えて至り、張を撫して曰く、至れりと。……俄にして紅娘崔氏を捧じて至る。……是の夕、旬有八日たり」とある。

4 二人は密會をつづけ、一個月に及ぶ。

傳に、「是より復た之を容れ、朝に隠れて出で、暮に隠れて入り、同に曩の所謂西廂に安ずる者、幾んど一月たり」とある。

5 まもなく張生は蒲州を離れて長安に行き、數個月後に歸り、また鶯鶯と密會し月をかさねる。

傳に、「無何、張生まさに長安に之かんとす。……數月にして復た蒲（州）に遊び、崔氏に會する者、月を疊ねる」とある。

6 秋になって、張生は鶯鶯と別れ、應試のため長安に赴く。

翌年、鶯鶯が張生に寄せた手紙に、「去秋より已來、常に忽忽として失う所有るが如し」とあり、兩人が別れたのは秋であることがわかる。

7 貞元十七年の春、張生は落第して都に留まり、鶯鶯に手紙を出す。鶯鶯も返書をしたため、感懷を寄せる。

傳に、「明年、文戰勝たず、張は遂に京に止まり、因りて書を崔に貽り、以て其の意を廣くす」、また鶯鶯の返信に、「春風は厲^{やま}多し、強めて飯するを嘉しと爲す」とあり、季節は春である。張生の友人、楊巨源の「崔娘詞」にも、「清潤たる潘郎は玉も如かず、中庭の蕙草雪銷ける初め。風流才子は春思多し、腸斷す蕭娘一紙の書」とあり、やはり春の作である。

8 貞元十八年、張生と崔氏はすでに別人と結婚している。

傳に、「後歲餘にして、崔はすでに身を人に委ね、張もまた娶る所有り」とある。

以上によって、『鶯鶯傳』の男女の主人公は、春に逢い、秋に別れ、翌年の春に一度手紙の遣り取りをした後、ついに別れたことがわかる。しかし春と秋という季節の變化は『鶯鶯傳』において強調されているわけでは決してなく、たとえば秋の別れは、翌年の手紙の中でわずかに追述されているにとどまる。また作品全體の中で、詩歌のほかには、季節に関するいかなる描述もみられない。『鶯鶯傳』の作者には、季節の變化と物語の進展を結び付けようという積極的な意圖はおそらくなかったであろう。しかし『董西廂』ではそうでない。

B 『董西廂』における時間の流れ —— 春と秋の對照

1 貞元十七年（八〇二）の二月中旬、張生（名は珙、字は君瑞となっている）は初めて蒲州の普救寺で鶯鶯と遇う。

「貞元十七年の二月中旬の間、生は蒲州に至る。乃ち今の河中府が是なり」(卷二)¹⁷、張生が蒲州に來た時期は、『鶯鶯傳』にくらべて一年おそい。

2 三月十五日、張生は鶯鶯の贈った詩によって、鶯鶯の居處を訪ねるが、かえって鶯鶯に叱責される。

「其の篇に題して曰く、明月三五の夜と。其の詩に曰く、月を待つ西廂の下、風を迎えて戸半ば開く。牆を拂いて花影動く、疑うらくは是れ玉人の來たるかと」(卷四)¹⁸。翌年の同じ日、鶯鶯は去年のこの夜を回想して、「時に季春の十五夜、鶯之を思うに、去年の月を西廂に待ちし夜なり」(卷七)¹⁹とあり、季春すなわち三月の十五日である。『鶯鶯傳』にくらべて一個月おそい。

3 張生は鶯鶯に叱責された後、片思いの病にかかる。鶯鶯は母とともに見舞いに來るが、張生の容態が危ういのを見て、心を動かされ、その後、張生をひそかに訪ね、二人は密會する。『鶯鶯傳』では、鶯鶯の心境の變化についてなんら説明がないため、その後、鶯鶯が自分から張生を訪ねるのは唐突の感を免れないが、『董西廂』は張生の病氣と鶯鶯の見舞いを設けることで、この間の推移を合理的に説明している。

4 二人は半年の間、密會をつづける。

「これより朝に隠れて出で、暮に隠れて入ること、幾んど半年たり」(卷八)²⁰。『鶯鶯傳』の「一月」を「半年」に改めている。このため『鶯鶯傳』において、張生が一度蒲州を離れて長安に行き、また歸ってくる部分は削除されている。季節は晩春から晩秋へと移り變わる。

5 鶯鶯の母は二人の關係を察知するが、紅娘の説得によって二人の結婚を許す。ただし張生が科擧に合格して官途に就くことを條件とする。そこで張生は鶯鶯と別れ、應擧のため都に赴く。

「蟾宮の客は、帝闕に赴き、相送りて郊野に臨む。……悽淒涼涼として煩惱を受け、那んぞ堪えん暮秋の時節に値うを」

(卷六)⁽²¹⁾とあり、離別の季節は晩秋であることがわかる。この點は『鶯鶯傳』と同じである。

6 貞元十八年の春、張生は第三番の探花でめでたく合格する。鶯鶯は張生への思いから患うが、合格の知らせを得て、張生の歸りを待ち望む。

「明年、張珙は廷試にて第三人にて及第す」(卷六)⁽²²⁾、「鶯はいまだ郎の第を知らず、荏苒として疾を成す。時に季春の十五夜、鶯之を思うに、去年の月を西廂に待ちし夜なり」(卷七)⁽²³⁾、「鶯は春時に對して舊恨に感じ、生を憶うが爲に漸く消瘦を成す」(卷七)⁽²⁴⁾、「鶯は詩の旨を解して曰く、探花郎は第三なり。日を指して恩を拜し畫錦を衣て、除授を待ちて歸らん」(卷七)⁽²⁵⁾。

7 張生は病のため都に留まり、秋になっても平復しない。

「君瑞は擢第の後、才を以て翰林學士を授かるも、病に因りて閑居し、秋に至るも未だ愈えず」(卷七)⁽²⁶⁾。

8 鶯鶯は張生からの便りが途絶えたため心配し、ひそかに手紙を張生に送る。

「これより秋に至るも、杳として一耗だに無し。鶯は書を脩し密かに僕を遣りて生に寄す」、その手紙には、「去秋已來、常に忽忽として失う所有るが如し。……秋氣方に肅たり、強めて飲(飯)するを佳と爲す」(卷七)⁽²⁷⁾とある。原作では春に出す手紙を秋に改めているため、『鶯鶯傳』の「春風多厲、強飯爲嘉」を「秋氣方肅、強飲(飯)爲佳」に變えている。また楊巨源の「崔娘詞」も、「清潤たる潘郎は玉も如かず、中庭に霜冷たく葉飛ぶの初め。風流才子は春思多く、腸斷す蕭娘一紙の書」⁽²⁸⁾と、原作第二句の「中庭蕙草雪銷初」を「中庭霜冷葉飛初」に改め、春を秋に變えている。第三句の「春思」がそのままなのは、改めるのを怠って馬脚を露わしたか、あるいは春を思う情は季節と關係ないと考えたのであろう。

9 張生は手紙を受け取った後、すぐに蒲州に歸る。そこへ鶯鶯の母の甥である鄭恆もまた蒲州に来て、張生はすでに結婚したと偽る。母はそれを信じて鶯鶯を鄭恆と結婚させようとする。張生と鶯鶯はやむなく出奔し、張生の友人である杜

確のところ、身を寄せ、最後は遂に團圓する。

『董西廂』は初めの一年の中に春の出会いと秋の別れを設け、春秋の對比を成しているばかりでなく、翌年にも春に張生の及第を、秋には鶯鶯の手紙による述懐を設け、やはり春秋の對比を形作っており、そのような春秋對比のために『鶯鶯傳』原來の字句をわざわざ改作している。これが決して偶然ではなく、作者の考えに出るものであることには疑問の餘地がないであろう。

それだけではなく、さらに詳細に見ると、前後二回の春秋對比には、それぞれまた別の對比が用意されていることに気がつく。すなわち最初の年の春秋の間、二人は密會をつづけるが、翌年の春秋の間は、二人は離ればなれになっており、會と離の對比を成している。また最初の年の春に張生は病にかかるが、それがもとで密會を遂げ、悲しみは轉じて喜びとなる。ところが秋には鶯鶯の母が結婚を許すが、そのためかえって張生は都に行き、鶯鶯と離れることとなり、喜びは轉じて悲しみとなる。さらに翌年の春に張生は及第するが、その後、病のため便りが途絶え、喜びは轉じて悲しみとなる。しかし秋になっても張生が病氣で都に留まりつづけたことが、鄭恆の虚言と母の心變わりをもたらずが、そのことによってかえって最後に團圓を遂げることができるのであり、悲しみ轉じて喜びとなる。このように春と秋の季節の推移の中で、悲しみと喜びが交互にめぐる。それに加えて多くの曲辭によって、春愁と秋思、春と秋の景色を描き、いわゆる情景相融の効果を存分にあげているのである。そこからは作品構成に對する作者の周到な用意を見とることができるであろう。

『董西廂』のこのような特色を別の面から言うならば、それは敘事言語と抒情言語の融合にはかならない。情感を季節の景物に寄せ、季節の變換によって物語を進展させるこのような手法は、韻文と散文を組み合わせる説唱文學の形式によって始めて可能となるものであった。そしてこの特色は後の『王西廂』に完全に吸取され、戯曲文學の特色ともなったの

である。

明代になると、『王西廂』の評価の高まりの中で、それはまた『關氏春秋』あるいは『崔氏春秋』と呼ばれることになる。これについてはいわゆる春秋の大義を寓するものとの説もあるが、牽強を免れないであろう。²⁹『西廂記』の主題内容は春秋の大義とはもとより無関係である。『西廂記』が「春秋」の名を得たのは、春秋の季節の推移と景物描寫を物語の進行と巧みに結びつけた點に理由があるにちがいない。

四 『董西廂』と宋詞

清代の況周頤『蕙風詞話』は、『董西廂』の曲詞を評して、「體格は樂章に於いて近しと爲す」、また「董は北曲の初祖たり、しかして其の爲す所の詞は、屯田に於いて沆瀣の合あり」(卷三)³⁰と述べる。屯田は北宋の柳永を、樂章はその詞集『樂章集』を指す。その指摘の如く、『董西廂』の曲詞は柳永の詞風に近く、また曲中に柳詞を借用した例が多い。

一例をとして「玉翼蟬」曲(卷六)をあげよう。

蟾宮客、赴帝闕。相送臨郊野。恰俺與鶯鶯、鴛幃暫相守、被功名使人離缺。好緣業。空悵快、頻嗟歎、不忍輕離別。早是恁、悽悽涼涼受煩惱、那堪值暮秋時節。雨兒乍歇。向晚風如漂洌。那聞得衰柳、蟬鳴悽切。未知今日、別後何時重見也。衫袖上盈盈、搵淚不絕。幽恨眉峰暗結。好難割捨。縱有千種風情、何處說。

蟾宮の客、帝闕に赴き、相送りて郊野に臨む。恰かも俺は鶯鶯と、鴛幃にて暫く相守るに、功名により人をして離缺せしむ。好き緣業、空しく悵快し、頻りに嗟歎して、輕がるしく離別するに忍びず。早是に恁のごとく、悽悽涼涼

として煩惱を受く、那んぞ堪えん暮秋の時節に値うを。雨兒は乍ち歇み、晚風に向かいて漂洌の如し。那んぞ聞くを得ん衰柳に、蟬の鳴くこと悽切たるを。未だ知らず今日、別れし後は何の時にふたたか重び見んや。衫袖の上に盈盈と、涙をぬぐ搥ぬぐいて絶えず。幽恨は眉の峰に暗に結ぶ。好に割捨し難し。縦え千種の風情あるも、何れの處にか説①かん。

この曲は明らかに柳永の「雨霖鈴」詞を踏まえている。「那堪值暮秋時節」、「蟬鳴悽切」、「縦有千種風情、何處説」等の句は、みな柳詞的「更那堪冷落清秋節」、「寒蟬悽切」、「縦有千種風情、更與何人説」をほぼそのまま用いている。

『董西廂』が北宋の詞を借用した例は全篇を通じて見られ、中でも柳永の作品がもっとも多く、そのほか歐陽修、蘇東坡、秦觀などの作品もある。ただし借用の手法は多様で、決して單純な引用ではない。典型的な例として、「碧牡丹」曲（卷二）をあげよう。

小春寒尙淺。前嶺早梅應綻。玉壺一夜、積漸裡水（冰）漸生滿。業重身心、把往事思量遍。悶如絲，愁似織，夜如年。
小春寒さなお淺く、前嶺の早梅は應に綻ほころびん。玉壺の一夜、積漸裡しだいに冰漸こおりは生じて滿つ。業重こころき身心、往事をば思量し遍せば、悶えは絲の如く、愁いは織るに似て、夜は年の如し。③

この曲は、次の歐陽修の「漁家傲」詞を換骨奪胎したものである。

十月小春梅蕊綻。紅爐畫閣新裝遍。錦帳美人貪睡煖。羞起晚。玉壺一夜、冰漸滿。

十月の小春に梅の蕊は綻び、紅爐を畫閣に新たに装し遍くす。錦帳の美人は睡煖を貪り、起ること晩きを羞ず。玉

壺の一夜、冰漸滿⁽³⁴⁾つ。

兩者を比較すれば、模倣の跡は歴然としているが、董曲と歐詞の間には、二つの大きな相違がある。まず歐詞は美人が睡りを貪り、おそく起きた嬌態を描いたものだが、董曲は張生が鶯鶯を思ふ内心の苦悶を訴えている。前者は客観的描寫で、後者は主體の敘述である。これは『董西廂』の説唱文學としての性格に關わる。次に歐詞は女性の描寫であるが、董曲はそれを男性に用いている。このことは張生の男性としての性格に變化をもたらすものであり、張生が女性的な性質を帯びることになる。曲の最後の「悶えは絲の如く、愁いは織るに似て、夜は年の如し」は、女性の閨怨を形容する常套句である。

なお小春というのは、秋の暖かい日、いわゆる小春日和をいうのであって、歐詞の「十月小春」がすなわちそれである。ところが董曲で張生が思いにふけるのは春であり、この曲の前の「豆葉黃」曲には、「薄薄春陰、釀花天氣」(薄薄たる春陰、花を釀す天氣)⁽³⁵⁾とある。したがってこの曲には季節の錯誤が見られることになる。『冰漸滿』も秋なればこそで、春にはそぐわない。これは作者の單純な誤解にすぎないのかもしれないが、故意に春の季節に秋の心を寓し、張生のこの時の春思に秋愁を帯びた複雑な感情を表そうとした可能性もあろう。もしそうだとすれば、季節の錯亂は張生の性別の錯亂と同じく、兩義的な性質をもつことになり、故意に讀者の先入觀を攪亂しようとする作者の一種の策略と見なすこともできる。

また張生の女性的形象は、『董西廂』全篇でたびたび強調されている。たとえば「牆頭花」曲(卷二)の「手托著腮兒、見人羞又怕。覷舉止行處管未出嫁」(手もて腮兒を托著え、人に見いては羞じまた怕る。舉止行處を覷れば管すやいまだ出嫁せず)⁽³⁶⁾は、鶯鶯の形容である。これに對して「賞花時」曲(卷五)の「倚定門兒手托腮。悶答孩地愁滿懷。不免入書齋」(門兒に倚定い手もて腮を托え、悶答孩と愁いは懷に滿ち、不免書齋に入る)⁽³⁷⁾は、張生を描いたものである。手を頬にあてるのは、本來は若い女性が

憂いに沈む時の動作として詞の中によく見られるものであった。たとえば李後主の「搗練子」詞に、「斜托香腮春筍嫩、爲誰和淚倚闌干」(斜めに香腮を托える春筍は嫩かく、誰がために涙ながらに闌干に倚る)⁽³⁸⁾、歐陽修の「浣溪沙」詞に、「堪恨風流成薄倖、斷無消息道歸期。托腮無語翠眉低」(恨むに堪ゆ風流の薄倖と成るを、斷えて消息の歸期を道うなし。腮を托えて語なく翠眉は低し)⁽³⁹⁾などは典型的な例であり、これを鶯鶯の形容に用いるのはよいが、張生が手を頬にあてて門によりそうというのは滑稽であらう。


中國の古典詩歌には、男女の愛情を題材とする作品がもとと少なく、かつ女性の心理描寫に偏っており、男性の戀情を描いたものは稀である。『董西廂』は男性が女性を思う癡情を重點的に描いた作品として貴重であるが、作者はあるいはそれ以前の詩歌の中から適當な形容を見出すことができず、やむをえず女性を描寫する表現を借用したのかもしれない。ともあれこのことが張生の性格を女性化したことは否定できないであらう。

ところで古典詩歌の中にこのような男女の性別の轉換はほとんど見られないが、通俗文學にはその例が少なくないことは注意されてよいであらう。たとえば敦煌の『王昭君變文』は、政略結婚のため匈奴の單于に嫁いだ有名な漢の王昭君を描いたものだが、王昭君が漢をなつかしむ歌詞の中に、「胭脂山上愁今日、紅粉樓前念昔年」(胭脂山上に今日を愁い、紅粉樓前に昔年を念わん)⁽⁴⁰⁾の二句がある。この二句は、初唐の詩人、杜審言の「贈蘇綰書記」詩「紅粉樓中應計日、燕支山下莫經年」(紅粉樓中まさに日を計るべく、燕支山下に年を経るなかれ)⁽⁴¹⁾を換骨奪胎したものである。杜詩は關外に赴任する蘇綰という人物を送ったもので、その妻が夫の歸る日を指折り數えるさまを想像し、蘇に早く歸るよう勧めたものである。これに對して變文では、關外にいる王昭君が紅粉樓の前で昔年をなつかしむ元帝を想像したもので、原詩の性別、時間、空間すべてを轉換し、上下句の「紅粉樓」と「燕支(胭脂)山」をも置き換えたきわめて巧みなものであった。

『王昭君變文』は、匈奴の單于の王昭君に對する戀情を克明に描く點、王昭君を詠んだ歷代の多くの作品の中で異彩を放

つものであるが、その措詞は往往にして閨怨詩的表現を用いる。たとえば王昭君死後の單于の悲歎を述べて、「昔日同眠夜即短，如今獨寢覺天長」（昔日共に眠りしとき夜はすなわち短きに、如今獨り寝れば天の長きを覺ゆ）、また「早知死若（後）埋沙裡，悔不教君還帝鄉」（早に死後は沙裡に埋もれるを知らば、君をして帝郷に還らざしむを悔ゆ）⁽⁴²⁾などは、さながら閨中怨女の口吻である。後者の「悔不教君還帝鄉」は、王昌齡「閨怨」詩の「悔教夫婿覓封侯」（夫婿をして封侯を覓めしむを悔ゆ）⁽⁴³⁾を、これまた逆轉させて用いたもので、先にあげた『董西廂』での張生の愁いと同工異曲というべきであろう。

『董西廂』における張生は、感じやすく愁いに富み、また喜怒哀常ならぬ女性的性格の持ち主として描かれており、時にそれが誇張されて滑稽な喜劇性を帯びることさえある。このような人物形象は、『董西廂』以前の文學作品には見られないものであるが、『董西廂』以後には、『王西廂』の張生はもとより、『白蛇傳』の許宣、『玉堂春』の王金龍など、その例は多く、才子佳人の愛情故事におけるもっとも典型的な人物形象となった観さえある。

同じく『董西廂』の法聰和尚は、禮節に拘泥しない直情怪行型のいわゆる莽夫であるが、これまたその後、『水滸傳』の花和尚魯智深、旋風李逵、または『三國演義』の張飛（張飛のこのような性格は元代の『三國平話』や雜劇において、小説よりもさらに顯著である）など、その例に乏しくない。法聰はその最初の例であると考えられる。⁽⁴⁴⁾さらに周知のごとく、紅娘という聰明で機智に富む侍女の形象もまた『董西廂』に初めて現れ、後の多くの同類の人物形象の典型となった。

ただし『董西廂』のこれらの人物形象が、はたしてすべて『董西廂』の作者創造にかかるのかには疑問がある。たとえば張生の形象は、おそらく諸宮調に元來あった「耍秀才」（ふざけた秀才）という類型にもとづくものであったろう。『東京夢華錄』卷五「京瓦伎藝」に見える北宋開封の藝人の中に、「孔三傳、耍秀才諸宮調」とあり、諸宮調にはもともと「耍秀才」という演目があったことが知れるからである。しかしこれら個性的な人物類型を『鶯鶯傳』というひとつの作品の中で巧みに組み合わせ、かつそれぞれの性格を獨自の效果的言語表現によって紙上に躍然たらしめたのは、疑いもなく『董西廂』

作者の伎倆であった。

五 『董西廂』獨特の言語表現

しかし『董西廂』の言語表現の特徴は、宋词など前代の古典詩歌の巧みな應用に終わるものでは決していない。その複雑で錯綜した物語の内容、登場人物の性格は、從來の古典詩歌があつかう題材、表現をはるかに超えるものであり、そのためそこで用いられる言語描寫もまた古典詩歌の傳統の枠外へと逸脱することになる。そのもっとも代表的な例は性愛に關する表現であろう。

中國の古典文學において、男女の性愛に關わる表現は極端に少ない。あつたとしても、それはいわゆる含みて露わならず、風雅を傷なわずという態のものであつた。『董西廂』が張生と鶯鶯の歡會を描く場面(卷五)は、はなはだ寫實的でありながら、しかも風雅の體を失わないもので、中國の性愛文學の佳構と言えるが、ここでは別の例をあげて、その語言運用の巧妙さの一端を示すことにしたい。

鶯鶯の母、崔夫人が鶯鶯と鄭恆との間にすでに婚約の取り決めがあることを理由に、張生の求婚を拒絶し、鶯鶯と兄妹の禮をもつて會わせたため、張生は絶望のあまり蒲州を去ろうとするが、その時、紅娘が、「鶯鶯は稍や音律を習い、酷めて琴阮こたんを好む。今先生の琴一張を囊ふくろにいれるを見るに、想うに心を留めて積むこと日有らん。如し果してこれを能くせば、鶯鶯就見の策は盡く此に在り」(卷三)⁽⁴⁵⁾と、つまりは得意の琴で鶯鶯を誘惑しよう勸めると、張生はたちまち自信を取りもどし、勇み立って次のように歌う。

十箇指頭兒，自來不孤你。這一回看你把戲。孤眠了一世，不閑了一日。今夜裡彈琴，不同恁地。還彈到斷腸聲，得姐姐學連理。指頭兒我也有福囉你也須得替。(卷四「惜黃花」)

十箇の指頭兒よ、自來^{これまで}你に孤^{なんじ}かず。這一回は你的把戲^{このたび}を看ん。孤眠^{ひとりね}すること一世、一日も閑にはさせざるも、今夜の彈琴は、恁地^{それ}とは同じからず。還し彈きて斷腸の聲に到り、姐姐と連理^{ねえさん}を學^まねるを得れば、指頭兒よ我も福あらん、你も替りを得るべし。⁽⁴⁶⁾

これは張生が自分の指を勵ます言葉であり、一見すべて琴を弾くことを述べているようであるが、實はそうでない。「孤眠^{ひとりね}すること一世、一日も(おまえを)閑にはさせず」とは、獨身の張生が夜毎に指を用いていたことを言う。『王西廂』三本三折で紅娘が張生に向って唱う「折桂令」曲に、「則你那來被兒時當奮發、指頭兒告了消乏」(你是那^か的被兒を夾む時まさに奮發すべし、指頭兒も消乏^{ひろう}を告げん)⁽⁴⁷⁾とあるが、その明の王伯良(驥德)の注に「藝辭也」とあって、右の『董西廂』の「惜黃花」曲を引いて證としている。⁽⁴⁸⁾つまり王伯良はこの曲を、表面上は彈琴のことを言いつつ、その實、張生の自藝行爲を指していると解したのである。「今夜の彈琴は、恁地^{それ}とは同じからず」というのも同じことで、今夜もし鶯鶯と連理の縁を結ぶことができるならば、自分も獨り寝を免れる幸運を得、おまえ(指)も代わりができるだろうという意味である。

ここでもっとも妙なのは、「得替」という言葉の用法である。宋金元時期には、官員の任期が満ちて別の官員と交代することを「得替」と言った。たとえば『元典章・吏部』卷四「職制・告敘・濫保罪及原保」に、「任滿得替の官員の解由は、往往にして根脚差別あり、實歷の俸月同じからず」⁽⁴⁹⁾とあるなど、「任滿得替」は當時の官府公文中の常用語であった。『董西廂』はこの官場用語を指に用いたわけで、措詞の妙は類を見ないものと言えよう。

六 『王西廂』の『董西廂』踏襲の特徴

この『董西廂』の張生彈琴一段の藝辭は、『王西廂』ではそれに相當する彈琴の場面（二本四折）から、張生が鶯鶯の「待月西廂」云々の詩を受けて、鶯鶯を訪ねる際（三本三折）に移され、しかも紅娘の歌詞となっている。そのため『王西廂』では先に述べた『董西廂』の指をめぐる彈琴と自藝行爲の雙關的意味および彈琴を女體愛撫の隱喩とする修辭の妙は失われ、妙語變じて凡詞となった憾みがある。

『王西廂』が『董西廂』の措辭を踏襲することについては、王伯良の注に見るように、すでに明代以來指摘がある。しかし『王西廂』が往往にして『董西廂』の原辭を故意に別の個所に移していること、しかもそれが必ずしも效果的でなく、『董西廂』に及ばないことは、これまでに注意されていないようである。以下に例をあげて説明しよう。

『董西廂』で、張生が何度も繰り返して法聰に鶯鶯のことを尋ねるところ（卷二「驀山溪」の「說了依前又問當、顛來倒去、全不害心煩」（説い了りて前に依りてまた問當たずね、顛來倒去するも、全く心煩しさを害せず）⁵¹）は、『王西廂』では、鶯鶯が紅娘のもたらした張生の手紙を読む場面（三本二折「普天樂」）に移され、「開拆封皮孜孜看、顛來倒去不害心煩」（封皮を開拆して孜孜しげしげと見て、顛來倒去して心煩しさを害せず）となっている。『董西廂』の「顛來倒去、全不害心煩」は、張生のこの時の鶯鶯に對する癡情を述べたもので、何度も同じことを尋ねる執拗さに一種の滑稽味が感じられる。しかし『王西廂』の鶯鶯は、張生の手紙を読んだ後、その文面の非禮さに激怒して、眉をしかめるのである。それなのに「顛來倒去、不害心煩」と何度も手紙をしげしげと読むというのは不自然を免れないであろう。

また『董西廂』で張生が初めて鶯鶯を見て片思いの病にかかるところの描寫（卷一「豆葉黃」）、「病裡逢春、四海無家、一身無寄」（病裡に春に逢い、四海家なく、一身寄するなし）⁵²）は、『王西廂』では翌年、張生が科擧に合格した後、病氣のため都に留

まる場面（五本「折「醉春風」」で用いられ、「四海無家、一身無寄、半年將至」（四海家なく、一身寄するなく、半年まさに至らんとす）となる。『董西廂』の「四海無家、一身無寄」は、一書生としての張生が自らの孤獨な境遇を述べる言葉として適當である。しかし『王西廂』では張生は病氣とはいえ、すでに狀元及第した身であり（『王西廂』は『董西廂』の探花を狀元に改めている）、「四海無家、一身無寄」と言うのは身分にそぐわない。

『董西廂』と『王西廂』の間にはこのような例が少なくない。このことは『王西廂』の作者が『董西廂』を熟讀し、一方ではその成果を吸収するとともに、また一方では單純な踏襲を極力避けようとしたことを意味しよう。また讀者あるいは觀衆においても、おそらく狀況は作者と同じであって、彼らはみな『董西廂』を熟知していて、讀書または觀劇の際に、『王西廂』を『董西廂』と比較しながら鑒賞したのであらう。これを言いかえるなら、『董西廂』を抜きにして『王西廂』を十全に鑑賞することはできないということである。それは元代においてすでにそうであつた。現在においてもおそらく事情は同じであらう。

七 結 語

以上で明らかのように、『董西廂』は『王西廂』の基礎となつただけではなく、それ自身の文學性にも獨自の魅力を備えているのであり、それは『王西廂』にくらべて決して遜色のないものであつた。それどころかその修辭の妙は多く『王西廂』の及ばないところすらある。『董西廂』を『王西廂』形成上の一過程と見なし、あたふ文學史上にその名を留めるのみにしておくのは、惜しいことである。文學作品の善し惡しに客觀的な基準を設けることは難しい。結局のところ個人の好惡や時代、社會の風潮に左右されるところが大きいであらうが、しかし作品の言語、内容についての周到な分析、類似

の他の作品との綿密な比較を行えば、ある程度の客観的評價は不可能ではない。筆者の意圖は、現在あまり讀まれることのない『董西廂』が、實は奇文共に賞でるに堪える中國文學史の傑作のひとつであることを明らかにすることにある。

注

- (1) Master Tung's Western Chamber Romance, Cambridge University Press 1976.
- (2) *Mijnheer Dong Het verhaal van de westerkammers in alle toonarden*, Amsterdam 1984.
- (3) 赤松紀彦・井上泰山・金文京・小松謙・高橋繁樹・高橋文治譯注『董解元西廂記諸宮調研究』(汲古書院 東京 一九九七)。
- (4) 『中國文學報』第一・二冊(京都大學 一九五四・五五)。
- (5) 孫遜『董西廂和王西廂』(上海古籍出版社 一九八三)。
- (6) 同書七四頁。
- (7) 章培恆・駱玉明主編『中國文學史』(復旦大學出版社 一九九〇) 下冊 39頁。なお同書の増訂版『中國文學史新著』(復旦大學出版社 二〇〇七)は、『西廂記』の部分を中心に改訂しているが、この一文を削除し、また『董西廂』についての言及も、後述の「莫道男兒心如鐵、君不見滿川紅葉、盡是離人眼中血」が「剛烈之氣」に溢れており、『王西廂』の「溫馨的兒女之情」と同じでないと述べるにとどまる(下冊三九〇頁)。
- (8) 胡應麟『少室山房筆叢』(上海書店出版社標點本 二〇〇二) 四二八頁。
- (9) 『新編古今名劇合選・醉江集』(『古本戲曲叢刊』第四集) 所收『麗春堂』雜劇(第十四冊) 一頁眉批。
- (10) 焦循『易餘曲錄』(任讷輯『新曲苑』第二十一種 上海中華書局 民國二十九年) 十二十四頁。
- (11) 同書一〇九一一〇頁。
- (12) 徐朔方校『湯顯祖詩文集』(上海古籍出版社 一九八二) 一五〇二頁(存目)。
- (13) 注(5) 孫遜『董西廂』的的主題思想) 及び注(7) 『中國文學史』中冊五二二頁(『西廂記諸宮調』を參照)。
- (14) 『綠窗新話』(上海古籍出版社 一九九二) 上卷五六頁。
- (15) 同書六〇頁。
- (16) 『鶯鶯傳』は『太平廣記』卷四八八にみえる。ここでは王夢鷗校釋『唐人小說校譯』(臺北正中書局 民國七二年) 上册八一—一〇三頁『鶯鶯傳』に據って引用する。
- (17) 凌景埏注『董解元西廂記』(以下、凌注本と略す) 四頁。赤松紀彦等譯注『董解元西廂記諸宮調研究』(以下、『研究』と略す) 五四頁。
- (18) 凌注本八九頁、『研究』二四二頁。
- (19) 凌注本一九九頁、『研究』三五四頁。
- (20) 凌注本一九九頁、『研究』三〇六頁。
- (21) 凌注本二二六頁、『研究』三三八頁。
- (22) 凌注本一三四頁、『研究』三五〇頁。
- (23) 注(19)と同じ。
- (24) 凌注本一四〇頁、『研究』三五六頁。
- (25) 凌注本一四二頁、『研究』三六〇頁。
- (26) 凌注本一四三頁、『研究』三六二頁。
- (27) 凌注本一四五頁、『研究』三六八頁。
- (28) 凌注本一四六頁、『研究』三七三頁。

- (29) 『董西廂』嘉靖本（中華書局影印 一九六三）張羽序に、「關氏春秋世所故有，餘既校而刻之矣，而董記號爲最古」とあり、『雍熙樂府』卷十九に『百詠小春秋・西廂百詠』がある。さらに李開先『詞諠』に「尹太學士直興中望見書鋪帖有『崔氏春秋』，笑曰…吾止知『呂氏春秋』，乃崔氏亦有『春秋』乎。亟買一冊，至家讀之，始知爲崔氏鶯鶯事」，また『西廂記』謂之『春秋』，以會合於春，別離以秋耳。或者以爲如『春秋經』筆法之嚴，妄也」とある。張人和『西廂記論證』（東北師範大學出版社 一九九五）一七頁（別稱『春秋』）参照。
- (30) 『蕙風詞話・人間詞話』（人民文學出版社 一九八二）六一頁。
凌注本一二六頁、『研究』三三八頁。
- (31) 『全宋詞』（中華書局 一九六五）二二頁。
凌注本十九頁、『研究』一〇六頁。
- (32) 『全宋詞』一三七頁。
凌注本十五頁、『研究』九五頁。
- (33) 凌注本八頁、『研究』七〇頁。
凌注本一〇九頁、『研究』二八八頁。
- (34) 『全唐五代詞』（中華書局 一九九九）七六八頁。
- (35) 『全宋詞』一四三頁。
凌注本八頁、『研究』九五七頁。
- (36) 『全唐詩』卷六六、中華書局標點本（一九七九）第三冊七三九頁。
『敦煌變文集』一〇四頁。
- (37) 『全唐詩』卷一四三、中華書局標點本第四冊一四四六頁。
小川環樹『中國小說史研究』（岩波書店 一九六八）六三六七頁に指摘がある。
- (38) 凌注本七四頁、『研究』二二三頁。
凌注本八三頁、『研究』二二三頁。
- (39) 王季思校注『西廂記』（上海古籍出版社 一九七八）一二〇頁。
王驥德注『新校注古本西廂記』（民國一八年北平富晉書社用萬曆四一年香雪居刊本影印）卷三、二九頁。
- (40) 景印元本『大元聖政國朝典章』（臺灣影印本）四九七頁。
凌注本十頁、『研究』七七頁。
- (41) 王季思校注本一〇五頁。
凌注本十六頁、『研究』九五頁。
- (42) 王季思校注本一七九頁。